

Рабочий и Театр

театральный
Еженедельник

№ 28 (251)

Издание „Теа-Кино-Печати“. Редакция: Ул. зодчего Росси, 2. Тел 136-75

6-й год издания

Воскресенье 14 июля 1929 г.

6-й год издания

ЧЕХОВ И ТЕАТР

Вопрос о „наследстве“, о необходимости критического усвоения всего наиболее ценного, доставшегося нам от драматургии до-революционных эпох, является одним из основных в системе советской театральной политики. Овладение и преодоление классиков, дающих образцы высокой драматургической техники и мастерства, которому не грех поучиться любому молодому советскому автору, требует, однако, пристального и внимательнейшего изучения старого искусства, ибо здесь, именно, таятся реальные опасности ненужных и просто вредных идеологических влияний...

С этой точки зрения особый интерес приобретает драматургия А. П. Чехова. Значение ее в эволюции сценических форм русского до-революционного театра огромно и общеизвестно. На его основных пьесах („Чайка“, „Дядя Ваня“, „Три сестры“, „Иванов“, „Вишневый сад“) вырос, нашел и утвердил себя Московский Художественный Театр и „система Станиславского“, единственная законченная схема искусства актера, выросшая на базе реалистического мировоззрения и данных субъективной психологии. Казалось бы, таким образом, что „чеховское наследство“ должно привлечь к себе особое внимание наших руководящих театральных кругов, тем более, что качество его пьес, в смысле мастерства оригинальной сценической формы, прекрасного, литературного, живого, чистого языка—стоит в целом на огромной высоте.

На практике дело обстоит, однако, совсем иначе. Кое-где (главным образом, в провинции) дела-

лись попытки включить в репертуар отдельные пьесы А. П. Чехова, или целые циклы чеховских пьес, но, в общем, признания советского зрителя они не нашли и из обихода театров быстро исчезли... В чем же тут дело?..

Основных тому причин, как мне кажется, две: во-первых, **Чехов является одним из наиболее типичных драматургов русской буржуазной интеллигенции конца прошлого и начала текущего столетия.** Литературное наследство Чехова (а его драмы—в особенности) носит на себе совершенно явственную печать эпохи: это **безисходные, унылые будни русской интеллигенции**, утерявшей к этому времени веру в свои силы, в целесообразность и необходимость революционной борьбы за переустройство жизни. Герои чеховских пьес—безвольные нытики, в лучшем случае, мечтатели, дающие блестящий исторический пример того, как конкретно, в живой жизни, происходит умирание, разложение межклассовой общественной группировки в период обострения классовых противоречий и подготовки к приближающимся революционным боям.

Нужно сказать, далее, что Чехов-автор отнюдь не объективен в своем творчестве. Напротив, бережным, почти любовным отношением к героям проникнуты все почти его пьесы. Если иногда А. П. Чехов и подсмеивается над своими персонажами, то никогда смех этот не жалит острием подлинной сатиры: это скорее грустная улыбка человека, которому хоть и ясны основы общественных пороков созданных его творческой фантазией людей, но которому они близки по рождению, по духу...

Чеховская драматургия (в своей тематике) в целом **пессимистична, отражает упадочнические настроения наихудшего периода в развитии нашей до-революционной интеллигенции**, и, конечно, никак не может организовать современного зрителя для активного, творческого отношения к строительству жизни, к революции.

Правда, за последнее время делались довольно многочисленные попытки нахождения таких „формул“, которые делали бы этот несовременный материал хоть как-то пригодным для советского театрального обихода. Попытки эти были двоякого рода. С одной стороны—литературные изыскания, имевшие целью доказать, что „настоящий“ Чехов совсем не таков, каким мы его знаем по спектаклям МХАТ'а, который дал его драматургии, якобы, неверное толкование. Подлинный Чехов — мол, сатирик, бичующий пороки своих современников—интеллигентов, зло смеющийся над ними. Особенно пригодной для такого рода литературно-критических экскурсов оказывается пьеса „Вишневый сад“, по поводу которой сам автор говорил, что он писал чуть ли не веселый фарс. Тем более интересными представляются сценические попытки показать Чехова „по-новому“. Их вероятно было немало, мне пришлось видеть—две. И обе, конечно, на материале „Вишневого сада“.

Первая была выполнена режиссером Хохловым (выучеником МХАТ'а), выступившим против „традиционного“ понимания и сценического оформления пьесы (театр „Комедия“, сезон 1926 г.). В сотрудничестве с современным художником-новатором (М. Левин) ему удалось „перетрактовать“ всех почти героев пьесы, изменить некоторые привычные ритмы. Интересная может быть в формально-экспериментальном отношении работа оказалась, однако, совсем неубедительной в смысле воздействия на аудиторию.

Еще более показательным является закрытый лабораторный опыт „новации“ Чехова (реж. Г. Н. Гурьев), где очень смело и серьезно были постав-

лены задачи „превращения“ „Вишневое сада“ в бодрую и вполне современную едкую сатиру-фарс. Постановщику пришлось переработать и самый сценарий пьесы (новое деление актов, перестановка сцен и пр.), и решительно изменить

авторские характеристики действующих лиц, поданных исполнителями с явно-ироническим отношением актеров, современных людей, к материалу роли. И этот опыт показал, однако, что **качество чеховской драматургии значительно снижается при всякого рода „переработках“**. Она — органична. Содержание и форма (как во всяком настоящем произведении искусства) в ней—неотделимы. А авторская оценка не всегда убедительна (Гоголь и „Ревизор“).

Другое, что исключает возможность настоящего, плодотворного использования чеховской драматургии на советской сцене—**это свойства сценической формы его пьес**. Необычайно мягкие краски, „полутон“, едва заметные детали, тонкое, но едва уловимое ритмическое строение пьес, где действие стоит почти все время на месте, вся своеобразная чеховская „техника“, требует кроме особого психо-физического тренажа актеров еще и огромной внутренней сосредоточенности и специфической, несколько „изысканной“ культуры зрителя, большой „успокоенности“ его. Все это было очень понятно, очень характерно для нашей интеллигенции эпохи упадка, но сейчас, когда основным (а в дальнейшем, надо думать, и единственным) потребителем театра станет трудящийся (рабочий и крестьянин) и связанный с ними трудовой интеллигент, живущие в эпоху небывалого в истории подъема, напряженных ритмов, ясно поставленных целей, бодрой, здоровой и **реально-познаваемой** психики—совершенно безнадежно пытаться утверждать уходящую форму в живой практике растущего театра.

„Реконструкция на новой технической базе“—основной лозунг сегодняшнего театрального дня—заставляет в достаточной мере зорко разбираться в принципиальных качествах художественной формы, даже очень самой по себе высокой и техничной.



А. П. Чехов в молодости.



А. П. Чехов и О. Л. Книппер (снимок 1902 г.)

День Индустриализации — праздник трудового подъема пролетарских масс



А. П. Чехов в 1904 г.

Таким образом, театральное наследство Чехова, как по соотношениям тематико-идеологическим, так и по формально-драматургическим в целом едва ли может содействовать качественному росту и укреплению влияния советского театра в тех общественных слоях, куда он сейчас адресуется или пытается адресоваться.

Свойства этого наследства таковы, что ни один из предложенных до сих пор методов „использования классиков“ не может приспособить его к целям агитационно-пропагандистским, которые ставит перед собой наш театр в первую очередь.

Не „новация“ здесь нужна и уместна, а сохранение лучших образцов сценической интерпретации, данных конгениальным автору режиссером (К. С. Станиславский)...

Все выше сказанное относится, разумеется, к „большой“ чеховской драматургии. Что касается его мелких театральных шуток („Свадьба“, „Медведь“, „Предложение“, „Юбилей“ и др.) то они, не претендуя на какую бы то ни было значительность в смысле содержания, по своим литературным и театральным качествам представляются вполне приемлемым материалом для несложного развлекательного спектакля, оформление которого не требует высокой исполнительской техники. Здесь классик может и должен быть использован на все 100% не только профессиональным театром („Свадьба“ идет в театре Петрушки, на этот сюжет пишут оперы и т. д.), но и в практике театра клубного.

Конст. Тверской



А. П. Чехов за чтением

**Работники искусств, правления клубов и
худ. кружки — готовьтесь к августу!**